

Содержательные основы жанровых номинаций прозы П. П. Бажова*

Практически все исследователи Бажова отмечают цельность его художественного творчества. На наш взгляд, можно говорить о внутренней цельности *всего* творческого наследия П. П. Бажова, в основе которого лежит выношенная мировоззренческая установка зрелого человека, вполне определившего к моменту систематических занятий литературным творчеством свои этические и эстетические приоритеты.

Бажов обратился к профессиональным литературным занятиям, когда ему было уже за сорок. Написано им не так уж много, жанровый репертуар его творчества неширок. В первый – дореволюционный – период он, видимо, преимущественно работал в жанре фольклорных записей и заметок. Эти неопубликованные тексты, как неоднократно отмечал писатель, пропали в Гражданскую войну, до нас дошли единичные письменные высказывания П. Бажова, связанные с уральской литературой и историей. С конца 1910-х годов Бажов-журналист, участвующий в политической деятельности, пишет публицистические статьи и очерки. Уже в советское время он публикует очерковые книги на исторические темы: «Уральские были. Из недавнего быта уральских заводов» (1924); «За советскую правду» (1925); «К расчету!» (1925); «Пять ступеней коллективизации» (1930); «Бойцы первого призыва» (1934). «Формирование на ходу. К истории Камышловского 254-го 29-й дивизии полка» (1936). С середины 1930-х годов писатель создает серию прославивших его уральских сказов. В конце 1930-х в свет выходит автобиографическая повесть «Зеленая кобылка». В последнее пятилетие жизни, продолжая писать сказы и очерки, но чувствуя уже возрастной упадок сил, Бажов обращается к «легкому», по его словам, жанру – мемуарам: «Видимо, по состоянию своего здоровья мне придется заниматься, если еще придется, самым простеньким, то есть мемуарной литературой» [1, с. 183]. В этот период Бажов, который бла-

* Статья написана при поддержке Комплексного интеграционного проекта УрО СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

© Литовская М. А., 2009

годаря известности сказов становится в глазах общественности «главным» специалистом по уральской истории, много выступает также с докладами.

Промежутки между текстами «для публики» заполняются писателем текстами для себя (дневниковыми заметками) и для одного адресата (письмами). Эпистолярное наследие Бажова велико; как показывает даже поверхностный его анализ, относился писатель к переписке серьезно, для каждого из основных адресатов у него есть свои интонация и манера, по-своему он решает и форму письма-ответа на депутатский запрос, так что письма вполне могут быть включены в общую систему бажовских жанров.

«Уральские были», имеющие подзаголовок «Из недавнего быта Сысертских заводов», включали описание событий собственного детства, а также отдельных эпизодов из истории Сысертского горного округа. Исследователь-историк пишет, что при таком подходе, где личное становится толчком для объективизированного исторического повествования, трудно отделить собственную точку зрения очеркиста от установок раннесоветского времени на воспроизводство жесткой классово-коммунистической позиции, отмечая, что таким образом искажается фиксация коллективной памяти [2]. Не решаясь определять степень соответствия позиции писателя и «классово-коммунистической позиции», отметим лишь зафиксированную в жанровом определении опору на личную и коллективную память как принципиально важный источник информации уже в первом большом тексте.

Поскольку книга «Уральские были» была воспринята как удачная, Уральским обкомом ВКП(б) и Истпартом Бажову было предложено написать об истории революционного движения на тех же заводах. Он должен был дополнить первую книгу недостающими с точки зрения государственно-партийных органов фрагментами: показать не просто тяжелую жизнь рабочих, их спонтанное недовольство происходящим, но также политическую борьбу пролетариата за свои интересы. Бажов задание выполняет. По принципу «заказа» выстраиваются и последующие очерковые книги, в частности, очерки о деятельности красноармейских полков. Формально Бажов имеет возможность высказать в них свою точку зрения, так как отчасти лично участвовал в описываемых им событиях. Но от него, скорее всего, ждали, что он выстроит историю воинской части в соответствии с фабульной конструкцией превращения стихийного в сознательное под благотворным влиянием партии большевиков. Заказанные книги должны были вписаться в создаваемую общи-

ми силами ученых и литераторов историю Гражданской войны и стать частью пропагандистского механизма, окончательно формирующегося в 1930-е годы*.

В нашем контексте важно самоопределение жанровой природы создаваемых Бажовым текстов первых книг как исторических очерков. «Род литературы, в котором я работаю, это исторический очерк. Писать документальную историю полка я не берусь» [3]. На первый взгляд, разница между жанрами «истории» в бажовском понимании и «очерком» кажется не слишком заметной. Тем не менее, она существует, и Бажов своим противопоставлением подчеркивает специфичность той жанровой формы, которая превалировала в первый период его творчества.

Для «истории» характерны, в первую очередь, установка на объективность и выявление скрытых закономерностей событий прошлого, последовательность описываемых событий, выявление их непрерывности. Очерк в этом смысле жанр более свободный: он предполагает и субъективность, и прерывистость видения, и неполноту предлагаемого читателю знания**. Кроме того, история предполагает цельную концепцию, которая (Бажов был опытным партийным журналистом, а до этого готовился к карьере священника) не столько определяется видимой автором «объективностью», сколько задается «сверху».

Период 1930-х годов, в который Бажов работал наиболее активно, был периодом открытого и энергичного создания новых общественных стереотипов, когда обществу различными способами задавались жесткие интерпретационные модели, позволяющие любое новое неизвестное приводить к известному, создавать образ мира, доступный соответствующим образом подготовленному читателю. Будучи человеком много пережившим, масштабно мыслящим, общающимся с достаточно широким

* 30 июля 1931 года выходит постановление ЦК ВКП(б) о создании «Истории Гражданской войны».

** Характерны объяснения П. П. Бажова в «Уральских былях»: «...мне за детские годы пришлось пожить – и не по одному разу – во всех заводах Сысертского округа. Не порывал связи с заводами и потом, хотя надо сказать, что эта связь была случайной. Знал лишь о выдающихся фактах заводской жизни: о смене начальства, о крупном недоразумении с рабочими, о каком-нибудь заводском “казусе”. С такой внешней стороны жизнь Сысертского округа была мне известна приблизительно на протяжении тридцати лет... Многое из этой жизни, как я убедился, было типичным для всего горнозаводского Урала, поэтому я и решаюсь воспроизвести сохранившиеся в памяти обрывки картин заводского быта за последние три десятка лет перед революцией. Должен оговориться, что постоянного касательства к заводскому делу я никогда не имел, поэтому многое, может быть, очень важное, ускользнуло от моего внимания» [4, т. 3, с. 10].

кругом людей из разных социальных слоев, Бажов, как можно предположить, осознавал, что на его глазах пишется новый советский вариант истории. Своеобразие Урала его чрезвычайно интересовало, прошлое Урала, вне сомнения, нуждалось в описании и переосмыслении, но принимать участие в выполнении заказа на создание истории борьбы классов он по каким-то причинам не хотел. Очевидно также, что заказной характер создаваемых Бажовым текстов был ему в тягость, и Бажов принял редкую по тем временам попытку пойти вразрез с официально навязываемым вариантом исторической интерпретации, предложив свой вариант истории Урала, опираясь на иные, чем в государственном варианте, основания.

Таким основанием оказывается у Баждова не историко-материалистическое толкование истории, а коллективная память. В первой книге в заглавие уже входило жанровое определение «были». Содержательность этого жанра предполагает среди целого ряда условий еще и установку на коллективную культурную память. Дискурс памяти активизируется в ситуации, когда социальная общность переживает состояние «разрыва» с прошлым. Таким образом, текст превращается в своего рода «институт» памяти, в рамках которого разворачивается борьба за «право» памяти.

Воссоздание образа Урала, запечатленного коллективной и индивидуальной памятью, и становится сверхзадачей писателя. Естественная историческая память социальных групп в XX веке серьезно трансформировалась. Большую роль в этом процессе играла профессиональная историография, достижения которой в эпоху всеобщего образования, подвергаясь предварительно известному упрощению, транслировались в широкие народные массы. Бажов стремится актуализировать в регионе вариант исторических событий, основанный на его собственных воспоминаниях и рассказах, бытовавших в уральских заводах. Для этого ему надо было собрать необходимый исторический материал, пока он не исчез совсем, зафиксировать его и сделать общедоступной, то есть авторитетной, его интерпретацию.

Удача писателя во многом зависит от того, удастся ли ему выразить ожидания аудитории, иными словами, выполнить социальный заказ. В 1930-е годы актуальной была и проблема прохождения через цензурные препоны. Тексты П. Баждова, создаваемые в формате популярной литературы «для народа», не вызвавшие недовольства официальной критики, стали в отечественной литературе таким «местом памяти», предлагая ясные и доступные сознанию широкого читателя исторические образы,

которые возбуждали национальную гордость и способствовали формированию региональной идентичности*.

В середине 1930-х годов Бажов возвращается к материалу «Уральских былей» под двумя существенно отличными друг от друга и от всего ранее им написанного углами зрения.

Первый был вполне традиционным. Бажов пишет автобиографическую повесть «Зеленая кобылка» (1939). Позже в рамках того же автобиографического нарратива будет создана книга «Дальнее – близкое». Опираясь на воспоминания о детстве, Бажов, выводя главного героя под фамилией Колдунков, одновременно стремится расширить границы своего опыта. Но специфика жанра не позволяет ему достичь желаемого. Автобиографическое повествование оказывается слишком локализованным и недостаточно авторитетным для создания фактографической базы потенциальной региональной истории. «Наш город я знаю с 1889 года, то есть в течение 56 лет... В силу этого мне кажется правильным просто дать свои воспоминания о городе на разных этапах жизни, которую приходилось наблюдать. Трудность здесь, на мой взгляд, в так называемых габаритах биографии. Ведь каждый из нас в зависимости от того положения, в котором находился, одно знает больше, другое меньше, третье совсем поверхностно, четвертое вовсе никак, а между тем читателю иногда важнее узнать то, что лично тебе не так известно и может быть дано лишь по литературным источникам. Ввиду этого решил свои воспоминания вести как продолжение записок Егора Колдункова, который связан с городом тоже с конца восьмидесятых годов и поставлен в несколько отличные условия, что позволит остановиться иногда на таких точках, которые в личной биографии были не так заметны. При таком положении, мне кажется, легче освободиться от основного недостатка мемуарной литературы, от ее узкой односторонности, но возникает опасность впасть в поверхностность» [1, с. 56].

* Бажов вывел на первый план очевидную, но к тому времени не осознаваемую как значимую и оригинальную сторону жизни Среднего Урала. Воспринимавшееся местными жителями как нелегкое, хотя и прибыльное ремесло горнодобытчиков и камнерезов преподносится в сказах как значительнейшее явление, гордость отечественной культуры, воплощенные мастерство и красота. Люди, населяющие Урал, при всей их внешней сдержанности и даже суровости не просто наделены поэтичными душами, но в состоянии претворить скрытую в них поэзию в обращенное к людям искусство каменного дела в мастерство. Бажову удалось создать образ региона и его жителей, который устроил самих жителей. Он эстетизировал то, что воспринималось как экзотика, то есть аномалия с точки зрения «цивилизованного мира», было предметом недоумения приезжих: молчаливые уральские люди в его сказах заговорили, и оказалось, что язык их странен, но по-своему красив и выразителен (Подробнее см.: [5]).

Бажов с его стремлением к передаче субъективности видения в то же время хочет преодолеть ограниченность этой субъективности. «Хотелось бы заменить свою биографию биографией той заводской среды, фольклор и говор которой привлекли внимание читателей к вещам за моей подписью... Это гораздо важнее, чем привлекать внимание к географическим пунктам и хронологическим датам своей жизни, которая ничем не примечательна», – писал П. П. Бажов в письме Л. И. Апарникову 30 октября 1946 года [3, с. 529].

Второй путь в направлении создания новой истории оказался куда более продуктивным. Бажов кардинально меняет жанр и начинает работать с формой сказа. Если первый сказ «Про водолазов» (1935) еще является переходным между сказом и очерком, где разминаются возможности новой повествовательной формы, то в последующих сказах Бажов отходит от очеркистики, использует новые открывшиеся перед ним возможности. Не случайно в 1930-е годы он создает сказы буквально один за другим, в дальнейшем также преимущественно пользуется сказовой формой*.

Появление сказа связано в литературе с определенными социальными условиями. Сказовая картина мира, специфическая сказовая художественная условность активизируются при актуализации в структуре общества новых социальных сил. В советской литературе это происходит в начале 1920-х годов и связано с послереволюционными социально-политическими изменениями. Демократизация общества, выход на историческую арену героев принципиально нового типа требовали обновления языка повествования. Одной из форм такого обновления стало использование сказа как фиксации нового типа речи: «Речь народная... бралась порою целиком, так что реплики героев походили скорее на фонетическую запись» [6, с. 185]. Сказ позволял исследовать новую социальную структуру, одновременно оправдывая ее выведение в качестве главного героя. Наконец, он давал возможность обновить литературный язык, ввести в него новые не востребовавшие ранее языковые ресурсы. К середине 1930-х годов сказ отошел на периферию русской литературы, и Бажов очевидно «запаздывал» по отношению ко всему литературному процессу. В то же время появление подобной формы на фоне нарастающего доминирования авторитетного слова делало бажовские тексты более заметными.

* В 1939 году Бажов создает специфический жанр книги сказов «Малахитовая шкатулка». Кроме собственно сказов, она включает авторский очерк «У караулки на Думной горе», статьи Баждова «О речевых особенностях округа и сказителя», «Объяснения отдельных слов, понятий, выражений, встречающихся в сказах».

Художественный потенциал сказа Бажову как нельзя более подходил, так как позволял решить принципиально важную задачу: включить свое понимание исторических событий в границы «чужого» видения происходящего. Главной особенностью художественной структуры сказа является, как известно, его специфическая субъективность. Рассказ, выдержанный в устном речевом стиле повествующего лица – рассказчика, удаленного от автора, позволяет не только запечатлеть на бумаге интонационно-лексическое своеобразие рассказывающего, но и создавать его своеобразный портрет через воспроизведение устной речи. Поскольку, по известному наблюдению М. Бахтина, «сказ есть прежде всего установка на чужую речь, а уж отсюда, как следствие, – на устную речь» [7, с. 115], а чужая речь соотносится с выражением чужой точки зрения, то в «чужом слове» заключается комплекс идей и представлений среды, которую представляет рассказчик, как ее представляет автор. «Слово в таком случае оказывается не просто сюжетообразующим, но концептообразующим» [8].

Жанр сказа возводит субъективность рассказчика в основной формообразующий принцип. В нашем случае он базируется на противопоставлении истории как сознательно сформированной в определенных интересах системы объяснения и группировки определенных фактов и памяти как спонтанно возникающей формы сохранения неких актуальных для индивида или группы фактов и их оценок. Идеологические требования к памяти как явлению сознания, в соответствии с советскими установками легко подвергающемуся перестройке, не были столь жесткими, как к истории. Следовательно, было возможно, *зафиксировав тексты как тексты памяти, предложить если не альтернативный, то существенно отличный от официального вариант описания прошлого.*

Бажов добивается результата, вводя в качестве рассказчика староробочего-мастера. Воссоздавая чужое видение, он передает его тому, ради кого, согласно официальной пропаганде, и происходили все изменения в России, – пролетарию. Мастер, по собственной инициативе и воле осваивающий тонкости профессии, внутренне свободный «подковыра», проходящий все этапы социализации и личностной реализации, жизненная философия которого основана на его повседневном опыте, до этого героем литературы не был*. Этот социальный тип, воплощенный не в одном десятке характеров героев сказов, получает в сказах не просто возможность «высказаться», но «передать» более молодому человеку из другого – социалистического – времени некое приобретенное им важное

* Подробнее см.: 9; 10; 11.

знание. Жизненный опыт рассказчика заведомо делает стоящим в глазах читателя то, что он рассказывает.

Рассказчик является носителем уникального цельного образа прошлого, выработанного в определенных исторических условиях людьми определенных взглядов*. Он в своих рассказах опирается на коллективный опыт, является «голосом» своей семьи, своего сословия: «Наше семейство из коренных невянских будет. На этом самом заводе начало получило. <...> Тоже, поди, за эти годы наши семейные что-нибудь видели. И глухонемых в роду не бывало. Одни, значит, рассказывали, другие слушали, а потом сами рассказывали. Если такое собрать, много занятного окажется» [4, т. 2, с. 97]. Сказ, таким образом, становится формой выражения коллективного знания, которым обладали рабочие и которое поэтому – в контексте времени и идеологических установок эпохи – не может подвергаться пересмотру**.

С самого начала своего творчества Бажов считал необходимым рассказать о своеобразии того мира, в котором он вырос и жил. Поскольку этот мир ушел в прошлое, материалом, обеспечивающим проблемно-тематическое единство всех текстов Бажова, является история***. Бажов отдает себе отчет в том, что правда легко исчезает под интерпретациями, что любая схема есть упрощение живого опыта. Он позволяет себе даже заниматься саморазоблачениями, объясняя, что в его книгах пришло от внутренней потребности, а что от необходимости сделать «проходимый» текст. Так, по поводу «Зеленой кобылки» он пишет: «Приключения мальчуганов, помощь революционеру – все это лишь фабульные крючочки и петельки. Главным ставилось другое и совсем не маленькое. Хотелось по-другому показать воспитание ребят в средней рабочей семье, в противовес тому, что у нас нередко изображалось. Да. Была темнота, но не такая беспросветная, как в “Растеряевой улице”, в подъячевских рассказах или даже в чеховских “Мужиках”. Была и нужда, и материальная

* Фигура слушателя, имплицитно присутствующая в тексте сказа, предполагает определенный уровень знания, которым он обладает и на который ориентируется рассказчик. В зависимости от ориентации на определенного слушателя выбирается соответствующий тон повествования: детский или взрослый.

** «Защитные» функции сказа для Бажова подчеркивались еще и тем, что первоначально он выдавал свои тексты за фольклорные, подтверждая опору на народную коллективную память. В этом контексте вся сказочная символика, разработанная Бажовым, отчасти сконтаминированная, отчасти изобретенная им самим, легитимизируется как порождение народной фантазии [См. также: 12].

*** «Малахитовая шкатулка» имела подзаголовок «Сказы старого Урала. Из жизни и быта горнорабочих», в очерке «У старого рудника» тема сказов определялась тоже через материал «про старинное житье да про земельные дела».

ограниченность, но ребята не дистрофиками росли: из них ведь выходили те мастера и подмастерья, которые играючи ворочали клещами шестипудовые крицы и подбрасывали в валок тяжелые полосы раскаленного железа» [1, с. 164].

Стремление рассказать читателям о своем мире и восстановить правду взаимосвязаны, в такой постановке вопроса заложен мощный протестный потенциал. Бажову надо доказать свою правоту, сделать свою трактовку событий убедительной, а значит (Бажов недаром долгое время был журналистом, занимался политической деятельностью), найти максимально доступную и яркую форму для выражения своей позиции. Ему необходимо было создавать тексты, опирающиеся на его собственное, живое мнение, а не на готовые интерпретации, с которыми он вел деликатную, но неуступчивую борьбу*. Поэтому поиски формы велись в области жанров, способных формировать исторический материал. Учитывая системно-культурные свойства текстов профессиональной историографии и исторической публицистики, Бажов демонстрирует намеренную нестрогость, внепарадигмальность обыденного исторического знания (коллективной памяти). Выбрав роль посредника-транслятора элементов представлений, свойственных коллективной памяти и «высокой» исторической науке, он создает эффект медиации – письма от имени народа и/или от имени исторической профессии (в исторической публицистике).

Поскольку неизвестным, которое хотел раскрыть, сохранить, сделать видимым П. П. Бажов, была история Урала, то неудивительны те три ипостаси, в которых писатель представал перед обществом. Выбрав себе роли-функции историка – фольклориста – писателя, Бажов проделывает жанровый путь от фольклорных записей к очеркам и статьям, затем к сказам – и снова возвращается к очеркам, статьям, докладам. В совокупности избранные им жанры представляют собой своеобразную форму художественного исследования, позволяя соединить в рамках творчества одного автора исследовательские стратегии историков-профессионалов, позиции обитателей места, писателей и журналистов, конструирующих

* Этим стремлением восстановить правду он наделяет своего рассказчика: «Про наших Златоустовских славна сплетка пущена, будто они мастерству у немцев учились. <...> И в книжках будто бы так записано. Только этот разговор в половинку уха слушать надо, а в другую половинку то лови, что наши старики сказывают. Вот тогда и поймешь – как дело было, – кто у кого учился» [4, т. 2, с. 33]. Комментируя путевые заметки Вередревского, иронизировавшего по поводу «ограниченности» провинциалов, Бажов замечает: «Дело вовсе не в ограниченности вкуса к комфорту, а в другом понимании этого комфорта» [1, с. 176–177].

исторические нарративы в профессиональной и художественной литературе. Кроме того, эти жанры позволяют демонстрировать соотношение дискурсивных практик и образов, которые свойственны обыденному и профессиональному знанию, научному тексту, художественной литературе и исторической публицистике.

-
1. Бажов П. П. Публицистика. Письма. Дневники. Свердловск, 1955.
 2. Плотников И. Ф. Павел Петрович Бажов как политик и историк. Екатеринбург, 2004.
 3. Бажовская энциклопедия. Екатеринбург, 2007.
 4. Бажов П. П. Сочинения: В 3 т. / под общ. ред. В. А. Бажовой и др. М., 1952. Т. 3.
 5. Литовская М. А. Проблема формирования региональной мифологии: проект П. П. Бажова // Михаил Осоргин: Художник и журналист. Пермь, 2006.
 6. Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978.
 7. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.
 8. Васильев И. Е. Сказ // Бажовская энциклопедия.
 9. Слобожанинова Л. М. «Малахитовая шкатулка» П. П. Бажова в литературе 1930–40-х годов. Екатеринбург, 1998.
 10. Лукьянин В. П. Труд. Характер. Время. Свердловск, 1985.
 11. Литовская М. А. Мастер как положительный герой русской литературы 1930-х годов // Творчество П. П. Бажова в меняющемся мире: материалы Межвуз. науч. конф., посв. 125-летию со дня рожд. П. П. Бажова, 28–29 янв. 2004 г. / отв. за вып. В. В. Блажес. Екатеринбург, 2004.
 12. Круглова Т. А. П. П. Бажов и социалистический реализм // Там же.

Т. Н. Маркова
г. Челябинск

Модификации романного слова на рубеже XX–XXI веков

Как полагает современная литературная наука, трансформация жанровых форм в меняющейся парадигме художественности происходит в рамках структурного принципа ведущего жанра определенной историко-литературной системы. Присущий этому доминантному жанру принцип миромоделирования с непреложностью закона распространяется и на другие, именно так складывается ядро жанровой системы (метажанр)